

حركة اللغة في قصّ السباعي

د. عالي سرحان القرشي
كلية المعلمين بالطائف

أحمد السباعي رائد من رواد الفكر والأدب في هذه البلاد، فقد قدم كثيراً من الأعمال القصصية والمقالات، وكان يرفع صوته عالياً بالارتقاء على الجهل والعادات الخاطئة . . . وإذا عُدَّت القصة في بداياتها كان له حضوره في ذلك الأمر، لما قدم من الأعمال التي عُرِفَتْ، واستحقت البحث والدرس .

وقد قام هذا البحث باستجلاء وظيفة اللغة في قصّ السباعي وأظهر علاقاتها بالحدث، وما تودّيه في بناء القصة ؛ حيث نظر في أنواع استخدامه لها، وقام بتفسير ذلك بتحليل نماذج من قصصه، حيث خرج البحث بنتائج مختلفة عن تلك التي رصدتها الباحثون عن صنيع الرواد في القصة، بسبب من اتجاهه إلى دراسة اللغة في النص القصصي، والنظر إلى خدمة اللغة لذلك البناء، حيث ناقش الآراء السابقة، في ضوء ما انتهى له تحليله، فقدم تفسيراته لاستخدام اللغة الشعرية أحياناً، والتقدير أحياناً أخرى، كما وقف على اعتماد السباعي على سرد المتكلم، كما

يظهر في قصته «خالتي كدرجان» وعلل ذلك، كما وقف على استخدام السباعي للهجة العامة في حوار بعض شخصيات قصصه، وهدفه من ذلك، وأبان أن ذلك ليس عدولاً عن الفصحى وإنما هو لغاية فنية.

حين نعود هذه الدراسة إلى عنصر «اللغة» لتبحث وظيفته في قص أحمد السباعي (١) - رحمه الله - فإنها نعي ذلك التلازم الوثيق بين الحدث واللغة في فن القص، ولكنها تحاول أن تلاحق ذلك العنصر الذي يحرك الحدث ويتحرك به؛ ذلك أن اللغة تتخلق في رحم حكاية الحدث الإنساني، ورؤيته لما يتم بين الأشياء من علاقة، ذلك لأن اللغة موئل اكتناز الرؤية الإنسانية لموقفها من العالم حولها حيث بقيت تلك الرؤى حاضرة في تلك الحكايات التي آلت إلى رموز وأمثال واستعارات كثيفة. ففي تعبيرات مثل «يد الشمال» و«حوض المنية» و«تبسم الفجر» حضور إنساني يجسد في حركة العوالم التي يلتقطها هذا المجاز صبغة إنسانية، ورابطة يختارها الإنسان تجمع بين حركة الريح الشمالية وسباق الكرم لها لانتشال الناس من برائتها، وبين الماء قطب الحياة والموت فيصبح الماء موتاً ويصبح الموت حوضاً يرده الإنسان راغماً وهو يقاوم إطباق الموت، وتشير إلى ما يستوحيه الإنسان بين النور والظلام، والليل والنهار، من مواجهة تتول إلى بشر وبسمة لتباشر الصباح وإعلان يوم جديد.

ثم إن هذه الدراسة تريد أيضاً أن تستبين وظيفة اللغة في قص السباعي، تلفت في ظلال الأحكام العامة على قص جيل الرواد. حيث تريد التأمل في عالم الفن القصصي لدى السباعي عن طريق استنطاق طبيعة تركيب اللغة، فقد تبين رؤية أخرى لتفسير بعض تلك الأحكام العامة، ونفض بعضها الآخر، وقد نجد فيها دلالات على نزوع يدفع الإنسان إلى الاستمسك باللغة، وهو يستعيد حركتها ورؤيتها من برائن الجهل والهجران.

لقد درج بعض الباحثين ممن أدلوا بأرائهم في الفصاة السعودية إلى الانسياق خلف مقولة تطور مفترضة لهذا الفن، رأوا فيها أن قص السباعي يحمل عشرات

البداية على النحو الذي يراه الدكتور بكري شيخ أمين بعد أن عرض لبعض قصص الرواد، ومنهم السباعي، حيث رأى أن خطوط الإصلاح الاجتماعي في هذا القصص سطحية، مiale إلى الاتجاه الخطائي والوعظي أكثر من عكوفها على دراسة الأسس الفكرية والاقتصادية للنواحي التي عالجتها، وأما الغرض الفني الذي يتطلبه هذا الفن فيرى أنها بعيدة عنه «وأن هذه القصص لم تكن تسيل فيها آلاء الحياة وانفعالات الإنسان، بل لم تكن ذات حجم وامتداد في الزمان». ويرى أنها تنجح إلى الإغراق والمبالغة والتهويل. «(٢)

ثم يتحدث بصفة عامة عن الأسلوب الذي صبغت به قصص هذا العهد، فيرى أنه يمتاز بالانسياب والرشاقة، لكننا نقرأ لكتاب العرب الكبار كالجاحظ أو التوحيدي، أو كأننا نتلو صحفاً من رصف المنفلوطي أو نسيج العقاد، أو جزالة الراجعي. (٣)

ومن الطبيعي أن يكون السعي لإدخال طبيعة كتابة القصة لدى السباعي تحت ما يظن أنه استقر عليه الأمر في معايير فن القصة في غير صالح هذا القصص، فالدكتور منصور الحازمي يقول: «إن السباعي لم يكتب قصة قصيرة بالمعنى الفني لهذه الكلمة ولكنه كتب مع ذلك القصة بمعناها العام، وواقعته لا يبحث عنها في حدود قصة بمعنىها - لها عالمها الخاص وصدقها الفني - بل يبحث عنها مبنوثة في قصص متفرقة لا يجمعها سوى روح الكاتب الأصل الذي ينبع فنه من الحارة، ويستلهمه من زخم الحياة، وغاذجها الفقيرة الجاهلة القائعة» (٤)

وقد حاول الدكتور الشنطي تبرير ما يراه من شكل الحكوي والوصف في القصة لدى الرواد، فرأى أن ذلك بسبب أن المتغيرات التي ظهرت في البنية الاجتماعية لم تسفر عن قسات محددة تستطيع صياغة علاقات لها تحققها التفاعل في إطار هذه البنية، فكان شأن القصة القصيرة في هذه المرحلة أنها - على حد قوله - «لم تستطع أن تنعتق من دائرة الحكوي والوصف بالإضافة إلى أن مفهوم هذا الفن كنوع أدبي متميز له تقاليده لم يتبلور لدى جيل الرواد» (٥)

ولكن الدكتور الشنطي عاد بعد ذلك، ليجرز أثر التفاعلات العميقة في البناء القصصي حيث يقول: «وليس أدل على ارتباط هذا الفن بالحساسية الجديدة التي بدأت تشيع نتيجة للتفاعلات العميقة في بنية المجتمع من الاهتمام بتصوير مشكلات المرأة منذ المحاولات المبكرة في هذا الفن كما تتضح لدى محمد حسن عواد، ومحمد سعيد العمودي، وعبدالله عبد الجبار، وأحمد السباعي، كذلك التركيز على تدفق الحياة بزخمها الجديد، والعناية برسم تفاصيلها، والتقاط المشاهد التي تختلج بأكثر النبضات المحلية أصالة وخصوصاً عند السباعي» (٦)

وإذا كان الباحث لا يختلف مع هؤلاء فيما يظهر في هذا القصص من: اهتمام بصياغة اللغة، وعناية بثلوين الموصوف بالصور البيانية واستيحاء صياغة الأسلوب التراثي، وما ذاع من الأساليب الأدبية في العصر الحديث كأسلوب جبران، والرافعي، وطه حسين، فإنه يطمح إلى أن يجد تفسيراً لذلك، ينبع من السياق الثقافي، ومن فاعلية الصنيع اللغوي لدى السباعي الذي يتمثل في:

- الاعتماد على التصوير الشعري.

- المزاوجة بين التصوير الشعري وبين التقرير.

- الاعتماد على سرد المتكلم.

- اتخاذ اللغة العامية سبيلاً لنقل مشاهد الحوار في بعض القصص. (٧)

الاعتماد على التصوير الشعري:

نجد في قصص السباعي حضوراً وانصرافاً إلى هذا التصوير حتى إن التعبير ليرتقي مع بناء اللغة، فبفارق طبيعة الشخصية التي نتحدث، وإذا كان ذلك من مأخذ بعض الباحثين على السباعي وأمثاله (٨)، فإننا نجد للأمر سبيلاً آخر كان يتفق مع مهمة المسؤولية الثقافية التي يؤسس لبناتها السباعي، ويتفق مع صنيع الثقافة العربية في انتشال اللغة من ركودها في المعاجم، وبين المتأدبين إلى فعل حيوي تعبير، يشد القارئ إليه، ويصل ما بين الفعل الإنساني واللغة في تلك الأحداث

والصور الخيالية التي ينبثنا عنها السباعي، فيصوغ من تفكير إنسان القصة صورة واعية تتكى على التاريخ، وتدنو إلى عواطفه وأشواقه، فتتحرك اللغة من سكون الموقف إلى نبض اللغة ومن برود الإحساس الإنساني نحو الأشياء إلى الدخول في وهجها وحيويتها.

ففي قصة السباعي «بين قرى الطائف (٩)» نراه يعتمد على اللغة الشعرية في وصف المكان والإنسان دون اهتمام بالحدث وينمو الشخصية.

يقول السباعي في بداية هذه القصة «قال هذا . . . وهو يشعر أنه تخاذل في نفسه بصورة مرهقة. ونظر إليها فإذا هي ترنو إليه بلحظ ساهم ونظرات حائرة . . . كانت قد مالت بعنقها على كتفها فبانت سحتتها أشبه ما تكون بسحنة المريض في وجه ضامر كأنما داهمه دهم مفاجئ فانكفأ لونه، وانطبقت آثار الجهامة على جبينها العالي، وبان الذبول في زوايا شفثيها الدقيقتين وانطفأ بريق خدها الأسجع الجميل».

لقد كانت اللغة في اعتمادها على الصورة البيانية، تحكي حدث التحول من موقف إلى موقف، فلئن غاب الحدث فقد حضرت حكايته بهذه اللغة التي تستحضر مأل العاقبة في المرض، ومأل الرشاقة والجمال في الذبول والانطفاء، لقد كان السباعي يستوحي حدثاً للحظة حين يقول: «كأنما دهمه دهم مفاجئ فانكفأ لونه . . . حيث أصبحنا مع حركة اللغة في هذا الفاعل المفاجئ الذي ينبت من الفعل دهم، وفي هذا البده الذي تطفئ عليه الحسرة والتفجيع، يشد الكاتب القارئ بهذا الإحساس الإنساني، ليبث فيه طاقة حيوية تستقبل هذا النمط من العلائق الذي تقيمه هذه القصة.

ونمضي القصة لتنتقل لنا حديث الفتاة إلى الفتى «كنت أحسبني أصافح فيك الرجل لا لتغزل اليوم في فتنتي وغدا أنت مأسور لفتنة غيري. كنت أحسبني أناجي فيك الرفيق الذي يصحبني إلى مراتع الجمال الأخاذ، نتسم طراوة الوادي الأريج، تنكسر أضواء القمر على حواشيه، نقف على شطآن الغدير نلتقط ما ترك القرويون

من ثمار الخوخ على جوانبها نقضمه وتقاذف نواه ، أو نرجم به الضفادع في قاع الغدير ، فيشير نقيها أو نجلس تحت شجرة البستان التي غرستها عمك في صباحها الغابر نتأمل أوراقها الزرقاء نلمع كأنها قطع قدت من أديم السماء وقت صفائها . وعند هذا الحديث نجد القارئ أمام صورة متفائلة ، لكنه التفاضل المنغلق بمقولة الفن «أحسبني» . صورة لا تبخل على رسم مساحة لشعور النفس بالرضا وهي تلاحظ امتزاج فرح الطبيعة بفرح ذلك الفتى والفتاة ، لكن ذلك عالم مأمول ، تغف دونه العوائق مما يجعل الفتى حين يسمع قولها يكون كما وصفه السباعي «قالت هذا فتركت شارد اللب تركبه الهوم طبقا عن طبق» .

ثم تمضي القصة وهي تنمو بالخيط النفسي الذي يحكم تحولات النص ، فيأتي الوصف المكاني ، وعلاقات الأشياء نابعة من تصور الذات الشاعر بالإحباط .

يقول السباعي : «كان الريح يهب عليلاً فاتراً ، فيعبث بأشجار التين على أكتاف المروج فيسمع لحفيف أوراقه نغماً شجياً رخيماً ، وكانت الشمس ضاحية تنقل خطاياها بين أكتاف الجبال ورؤوس التلال ، وترك بعض النجود الصغير غرقى في وهجها . . . » .

إذن كانت مثل هذه القصة ترسم بناء فنيا تشي به تحولات الصورة اللغوية ، وتعتمد إثارة القارئ بما في هذه الصورة من تفاعل بين الرؤية والشعور النفسي ، فلم تكن هذه الصور ترهلاً إنشائياً ، ولم تكن بعيدة عن مجرى الحدث الذي تصوره .

المزاوجة بين التصوير البياني وبين التقرير:

تدعى قصة لأحمد السباعي بعنوان «متى يستقيم الظل» (١٠) بتحليل موقف الشخصية الرئيسية ومن تلقى به ، ورؤاها ، في لغة تقترب من لغة التقرير في غالب بنائها ، ولم تستخدم أساليب الصنعة البيانية في الاحتفال بالصورة من استعارة وتشبيه ، ووصف شاعري للمكان والأشياء إلا في مواقف محددة ، مما يجعل ذلك الأمر وظيفياً يستخدمه الكاتب عند الحاجة إليه ، حسب بنائه للقصة .

وكانت هذه القصة تتحدث عن موقف تعرضت له فتاة حجازية كانت تريد أن تدرس في كلية الآداب في بلد مجاور ، عبر الكاتب به عن المفارقة بين هذا المجتمع وذاك ، وأثر الجذور الأخلاقية التي تحملها الفتاة من موقفها من حركة الحياة في ذلك المجتمع ، ومن موقفها إزاء الحدث الذي تعرضت له ، حيث كادت أن تقع في حبال الغرام مع شاب رأت منه تصرفا غريبا مع غيرها ، فاستجمعت كل المؤثرات لتتخذ قرارها بالعودة إلى بلدها .

وهذا الأمر يبرز لنا تلك الرؤية النقدية التي تعي محاذير الانفتاح والاختلاط بالمجتمعات الأخرى .

ولقد كان الحديث من الفتاة عن هذه المفارقة حديثا انتقاديا يأتي في صورة تقرير خطابي ، يترجم موقف الكاتب على نحو ما نلاحظ في قوله على لسان الفتاة « رأيتني أعيش على ضوء ما أرى في بيئة أشهد أنها كانت منحلة بصورة مقبنة ، لا تتفق مع ما شاع في سمعتها المحترمة في بيئات المحافظين ، وكنت أوي إلى غرفتي في المنزل الذي اختير لي بين عائلة اشتهرت بتدينها ، ولا حديث لنفسي إلا هذه المفارقة العجيبة التي يحتقرها كل من يعتز أمثالي بتربيته العالية . وكنت أهمس لنفسي بأن كل ما أشاهده من المستهترات لم ينشأ في بيوتهن النشأة الفاضلة التي نشأتها في بيتي طاهرة الذيل ، بعيدة عن فجور الحياة ، ومبازلها الحفيرة » .

وقد جاء قول الفتاة بضمير المتكلم مجسدا العزلة ، والانكفاء على الذات مما جعلها تكرر الفعل المضارع للمتكلم « أعيش ... أرى ... أشهد ... » .

وهذا بطبيعة الحال يجعل رؤيتها رؤية من وجهة نظر واحدة ، استسلمت لما يحمله عليها تفكيرها مما جعل الحديث يؤول إلى بوح جهير للذات « ولا حديث لنفسي ... ولعلها حيناً وجدت في حدة التعارض بينها وبين الآخر ما يجعل تفكيرها هذا همسا للنفس « وكنت أهمس لنفسي ... » .

ومما يتصل بهذا الانكفاء بسط الحديث حين تحدثت عن تشبثها ، إلى الحد الذي تستدعي فيه تكرار كلمة النشأة ، وتأكيدا بالوصف وذلك لالتجائها إلى هذا

الأصل الذي مجلي عليها تصرفها، فقد حملت هذه العبارة «... لم ينشأن في بيوتهن النشأة الفاضلة التي نشأتها...» مفارقة نشأتهم لنشأتها، والإحاح على تميز نشأتها التي كان حديثها يشعر بالاعتزاز بها إلى حد الترجسية، واستدعاء الموروث التراثي في الكناية عن الطهر والنقاء «طاهرة الذيل».

لقد قدمت لنا في هذه الفقرة رؤية محدودة، تسير على ضوئها تصرفاتها في بقية القصة.

كانت اللغة في هذه القصة في مجملها تسير على نمط تقرير ي يعتمد على الإخبار بالحدث، ووصف وقوعه، إلا أنك لا نعدم فيها تصويراً لغوياً ينمو من الحدث، وعلاقة الفتاة بالموقف فيكون الغرض حيثئذ من اللغة، وضع القارئ على استبانة الرأي ووجهة النظر فيما تتعرض له في حياتها اليومية التي تضعها في وضع مخالف لما ألفت في بيتها تقول الفتاة في هذه القصة: «كنت ألاحظ أن بعض زملائي يستجمع قواه في إصرار لبيادرني تحبة الصباح، ولكن مع هذا نأى ألفاظه إلا أن ثلثت وتضطرب، فلا أزيد على أن أحرك شفتي بصورة لا تكاد ترى، كأنني أرد تحيته وأنا أنظر نظرة عجل إلى عضلات وجهه، وهي ترتجف لأتحول بوجهي إلى كرسى في يدي أو إلى زميلة تمد يدها لأصافحها بكبرياء وعجرفة لأنني أعرف أنها ستزهر بين زميلاتها بأنها لمست يدي!!»

لقد جاءت هذه الفقرة نحواً لذلك الانكفاء على الذات والاعتزاز بها في الفقرة السابقة، فقد هباً ذلك لها أن تضع الذات في موقف متعال، وأن تفسر الحدث المعتاد في تلك البيئة لطالبة من طالبات الجامعة، بأنه حرص على التودد إليها والظفر بها، إلى الحد الذي تجعل فيه مصافحة زميلتها زوها لها بين الأخريات، ولعل ذلك كان هروباً إلى الرضا النفسي بقناعاتها وبذاتها، حيث كانت ترى يدها طاهرة نقية ؟ فكان مدها لإحدى زميلاتها تفضلاً وكرماً.

وجاءت اللغة هنا سائرة في رسم تلك المسافة البعيدة بينها وبين زملاء، مصورة الجهد الذي يبذله أحدهم في بلوغ هذه المسافة «يستجمع قواه في إصرار

..... تأبى ألفاظه إلا أن تلتصت وتضطرب .. وأنا انظر نظرة عجلى إلى عضلات وجهه وهي ترتجف ...»

وفي لحظات من أحداث القصة تجدك في دوامة التشكيل التصويري الذي يتكى على شاعرية اللغة، حيث ترسم اللغة للحدث أبعاداً تدخل القارئ في تصور عالمها، وكانت هذه اللحظات هي لحظات الرصد لحالات تستجمع التصور الإنساني للوقوف على عوالمها النفسية في حالات الإبانة عن لوايح النفس الإنسانية، ووقوفها في حالتها التردد والإقدام، ووقوعها في أسر السيطرة النفسية للآخر، وذلك في مثل قول الكاتب على لسان بطلة القصة: «وإني لفني وقفتي، وإذا بقاته الهباء نخطر من بعيد متجهة نحوي .. فاستمكت رغم الرعدة التي انتابت مفاصلي وهزت كياني .. استمكت بكل ما أملك من قوى خشية أن تنم حركاتي إذا واجهني عن مشاعر لا أرضاها لنفسي».

وفي مثل قولها: «اشتد الألم بي في وقفتي، وكنت على عزم الدخول لأدرك بعض ما فانتني من حصص الدراسة، فانتقبض صدري دون ذلك، وتخللت الكلية بما فيها ومن فيها وحشا كاسراً فغر فاه ليلتهمني، فأوليتها ظهري، ورحت أعدو بعيداً عنها». كما تجلّ ذلك في حالات من الإحساس الإنساني نحو الطبيعة، في حالة الحاجة الإنسانية إلى شذا الطبيعة وجمالها، انصرافاً عن الناس وذلك في مثل قولها: «وقادتني قدماي إلى الحديقة على أمل أن يطفئ شذاها الرطب ما اشتعل بين جوانحي ...».

ولقد عبر الكاتب عن مثل هذه الحاجة عند احتدام اللوايح النفسية، وتزاحم ضغوطها، في وقفة الفتاة أمام اللوحة، حيث تفصح عن ذلك في قولها: «ولكن هاتفاً في أعماقي كان يهتف بي ألا أجمد فمتعة النظر إلى اللوحة الجميلة تقشع صدأ النفس، وتفتح مغاليقها على معاني الحياة، فتطرد السأم وتبدد أكثر ما نعاني من ملل العيش الرتيب».

إذن نحن في هذه القصة أمام لمطين من اللغة، نمط ينسب على نحو تقرير في

وصف الحدث، في لغة لا تحفل بالتصوير الشعري، وغط آخر يحفل بذلك التصوير فجعل اللغة تطل بقناع كثيف على سير الحدث مما يجعلنا نسلم بأن طريقة البناء اللغوي بأي من هذين النمطين تقوم بدور وظيفي له قيمته التي تتضح من خلال الانتقال بين هذين الطريقتين.

ولم يكن بناء القصة متيحاً لتعدد قائل الخطاب، أو مفاعلاً بين أقوالهم حيث سيطر على بناء هذه القصة السرد بضمير المتكلم، فلم يكن لدينا شخصيات متعددة تتناوب الكلام، وينمو بينها الحوار، إضافة إلى تعاقب الزمن على نحو متتابع، مما يجعلنا أمام غط بنائي طوعت أحداثه للتوافق مع هدف الفكرة التي أراد الكاتب أن يعبر عنها، مما حدا باللغة في مواقف كثيرة من هذه القصة أن تسهب في إيضاح الرأي، ومناقشة الموقف، وترجمة خواطر النفس نحو القرار الذي تريد أن تتخذه، الأمر الذي يمكن أن نقول معه، إن اللغة كانت تأتي من خارج الحدث وإن صهر الأحداث لم يكن ليظهر في حركة اللغة بسبب من ذلك التناوب المبسط بين حركة الأحداث والأفكار التي يريد الكاتب الإفصاح عنها. ولربما دعانا تأمل العلاقة بين الحدث وحركة اللغة في هذه القصة إلى أن تقدم لذلك مغزى فنيا يتكئ على حالة الانفصال التي عاشتها بطلنة القصة في الحياة الاجتماعية التي تحملها بالامتزاج معها والتعايش مع شخصياتها، فكانت إزاء كل ما ترى منكشفة على نفسها، ولم تكن الظروف مهية لتوافق بتشلها من دوامة الأفكار التي سيطرت عليها وعلى رؤيتها للأحداث، فجاءت لغتها مترجمة لحالها. ومن هنا كانت التقريرية والخطابية التي تحملها القصة مستجيبة لحركة الحدث الذي أراد الكاتب تصويره.

وقد كان ذلك منسجماً مع جنس شخصية القصة (السارد) فهي أنثى تحمل الحياء والخرج، والتردد في قبول المغامرة.

ثم إن لغة القصة وعدم إدخالها العامة فيها، كما هو شأن السباعي في بعض قصصه الأخرى يتفق أيضاً مع هذه الشخصية بمستواها الدراسي، ويتسق أيضاً مع حالة الانكفاء إذ من شأن الإفصاح عن حوار عامي الإنباء عبر توغل في الحياة

الاجتماعية في تلك البيئة وهذا ما لم يحدث من هذه الفتاة .

الاعتماد على سرد المتكلم:

استمدت القصة لدى الرواد من المقال عناصرها بما تلبسته من أفكار إصلاحية، وبما جاء فيها من لغة تتخذ سبيل الإقناع من تأكيد وتكرار واستشهاد، وإيغال في التصوير في دوائر التجميل أو التنفير، لكن الأمر كما يرى سعيد السريحي ينبغي أن ينصب على تفكيك عناصر هذا البناء والبحث عن الهوية الخاصة لأسلوبية القصة التي تميزها عن المقال (١١) . ولما كان نظرنا في هذه الدراسة يتجه إلى حركة اللغة، فإني أزعم أن تأمل ذلك يقضي إلى إعادة النظر في بعض المسلمات السائرة في ذلك وتغيير بعض القصص عن بعض، فإذا كنا في تحليل قصة السباعي السابقة قد وقفنا على نمطين من اللغة، نمط يسير على نحو تقرير في وصف الحدث، في لغة لا تحفل بالتصوير اللغوي، ونمط آخر يجعل اللغة تطل بقناع كثيف على سير الحدث، وتبيننا من خلال ذلك بأن اللغة تقوم بدور وظيفي في بناء القصة في تحولها من نمط إلى آخر . وأن طبيعة الحديث الانتقادي من الفتاة لطبيعة ما تراه من نمط للحياة في ذلك المجتمع الذي هاجرت إليه كون من ذلك الحديث إنابة عما يريد السباعي على لسانها . إذا كان الأمر كذلك في القصة السابقة، فإن الأمر يختلف عند النظر إلى بناء قصة أحمد السباعي الذائعة الصيت «خالتي كدرجان» (١٢)، تلك القصة التي لم يكن بناؤها الفني خاضعا لأدبيات المقال، ذلك لأن إعلان الموقف من حال هذه العائس التي صاغها البناء القصصي لم يكن ليظهر إلا في كلمات يسيرة على لسان بعض الشخصيات بخلاف ما رأيناه في القصة السابقة .

ففي «خالتي كدرجان» نجد حضورا لفاعلية الراوي في نسج هذه الأحداث، حيث قسم ذلك الحضور القصة إلى قسمين، القسم الأول: ظواهر تصرف هذه المرأة، ورصد الراوي عن قرب لذلك الأمر، وإظهار المقارقة بين رأيه في ذلك ورأي الآخرين . والقسم الثاني: الوقوف على تفسير لرأي الآخرين في ظواهر

سلوكها بحكاية قصتها وتوثيق ذلك من العجوز التي كانت من جارات أمه وتأكيده ذلك بأن استحلقتها في تفسير تلك المفارقة .

وقد اعتمد الكاتب فيها على الراوي، الذي صاغ على لسانه الحكاية، وجعلنا منذ البدء أمامه وهو يروي الحدث الملتصق به، إذ جعل من هذه المرأة حالة له، فجعل عنوانها «خالتي كدرجان»، وجعل من وصفه لخالتها شيئا مرتبطا بذاته، ومقترنا بأيام طفولته، وجعل نظرته لهذه المرأة تتحول بين الاندهاش أيام الطفولة، وبين التفسير والتبرير لما كان يرى حين شب عن الطوق .

ولعل هذا الأمر قد أضفى على اللغة في هذه القصة شيئا من الحيوية الفاعلة، إذ توغل الأحداث في زمن الطفولة المليء ليستغلغل ذلك الأمر في تفكيره حين يستعيد تفسير ما كان يرويه على ضوء رواية العجوز، فيحمل شيئا من الشفقة والعطف عليها، وقد لحظ الدكتور منصور الحازمي مسألة ارتباط قصص السباعي بأيام الطفولة وأعاد ذلك إلى تعلق السباعي بفترة أثرت في طفولته تأثيرا بالغا، وهي فترة أواخر العهد العثماني في الحجاز وأوائل العهد الهاشمي . . . (١٣)

يقول الحازمي: «إن الكاتب في أكثر كتبه وقصصه يحاول استعادة تلك الحقة التاريخية العتيقة وانتشالها من برائن الإهمال والنسيان لا حبا فيها بل إنقاذاً لذكريات الطفولة مهما كانت مرارتها في فمه وقلبه ولسانه» (١٤)

وعن الطفل السباعي في هذه القصة يقول الحازمي: «لذلك فإننا لا نستغرب إذا وجدنا أن الطفل هو البطل الحقيقي في قصة السباعي، يقوم بدور الراوي الذي يلاحظ ويرصد ويتدسس في كثير من الخبث والذكاء كما في قصة السباعي «خالتي كدرجان» (١٥)، وكان من البديهي تبعا لهذا التفسير أن يقول الحازمي بعد ذلك: «إن هذا التعلق العاطفي الشديد بالماضي، وبالطفولة وأيامها وأحداثها، قد جعل قصص السباعي أشبه بالذكريات الشخصية التي تحدثت عن وقائع حقيقية شاهدها بنفسه أو رويت له، فهو يعيد روايتها بطريقته الخاصة . . . (١٦). ولكن ذلك لا ينبغي أن يؤدي إلى التقليل من فاعلية بناء قصص السباعي، وتقدير الدور الحيوي

للطفولة في بنائها، بجعل ذلك شيئا وظيفيا في بنائها وليس مجرد استعادة للذكريات، والفصل في ذلك هو البحث عن حركة اللغة في مثل هذه القصة.

نستطيع أن نوجز مسيرة الحدث العام لهذه القصة - التي نؤكد على أن إيجازها هنا لا يعني عن بنائها الكامل - في ذلك العرض خالة كدرجان وهي في سن الخمسين ولا ترغب الإفصاح عن عمرها، ثم في حال ذلك الطفل الذي يلتجئ إلى بيتها يخفي عن أقرانه في حركة اللعب، ويرصد حركاتها التي تغالب الزمن بلباس أنيق، وترتيب مستمر لأثاث بينها، وقيام بملء فراغها بالحركة في نصبة الشاي وتنظيف الأواني وتلميعها، وملاحظة الطفل للنعمومة التي تتناول بها الأشياء... ثم في التوجع الذي يلاحظه على أمه وجاراته كلما مر بينهما ذكراها، ثم طلبه لمعرفة حقيقة خبرها من عجوز تخبرها بأن والدها الذي جاور بأسرته وتوفيت زوجته لم يزوجها خوفا من انتقال المال ليد أجنبية، ثم وقعت تحت وصاية ابن عمها الذي رفضت الزواج منه وبادلها العناد بعناد حيث رفض تزويجها، وعيشها بعد ذلك ترقب زوجها، إذ جاء من أقاربها من يحمل لها رسالة وأراد أن يتزوجها بعد عودته من بلده، ومضت السنون وهي تنصرف بوحى الأمل في ذلك الانتظار.

لقد كان لتلبس الراوي بمرحلة الطفولة أثره في التركيز على أمور أعطتها عينا الطفل شيئا من الدهشة على ما نلاحظ في مثل قوله «وكنت كثيرا ما أشاهدها تجلس إلى (نصبة) الشاي وقد فرغت منه فتزيج (التبسي) و (الفناجين) وتركز في مكاتهم فوق كرسي (النصبة) مرأة ثم تأخذ بيدها مقصا تمر به على شعر رأسها فتلتقط به شعرة من هنا وأخرى من هناك بيضاء ناصعة...» ثم إن النظر الطفولي في الفرق بين معاملة وأخرى هو الذي أعطى لمعاملتها شيئا من التميز، ذلك الأمر الذي قد لا يحسه من شب عن الطوق، إذ أن ملاحظة الطفل للتغيير والاختلاف تعطي ذلك الاختلاف معنى مغايرا النظرة الكبير، وذلك لما في الأطفال من اندهاش في تلقي الأشياء، وقد انتصفت الطفولة بحنو العانس على الطفل وارتياح الطفل للدخول إليها والجلوس عندها والاستماع إليها، فكان ذلك يجعل قوله «كانت

تخدم بيتها وهي في أحلى زيتها تلبس (الكرونة) من قماش رقيق شفاف، وتعدّد شعرها بمشط تلمع فيه الفصوص، أما (الششب) الذي تنهادى به في خيلاء فكأنه لم يلبس في رجليها من يومه، وكنت ألاحظها وهي مغمورة في خدمتها وشيقة أكثر مما تعودت في بيتنا وفي جميع بيوت الجيران من حولنا

مساوقاً للصورة التي أراد أن يرسمها السباعي لهذه الشخصية، فكانت مثار تساؤل منذ الطفولة، وظل السؤال يكبر معه حتى عرف عنها ما سرده لنا.

ولقد كان وقوف الكاتب على سرد هذه الحيرة محيلاً على حديث اللغة حين أطل على ذلك الموقف من بعد زمني وعقلي يجعله يتأمل ويزرع في لغة التذكر فن السرد، على نحو يفسح عنه وكأنه من بناء القصة في مثل قوله «ولا أذكر في ذلك السن الغرير - أنه كان يعني من أمر خالتي كدرجان شيء كما ينبغي أن أوفق بين هذه الحياة الناعمة الرشيقة التي كانت تحباها «خالتي كدرجان» وتتألق في عيني كطفل وبين هذا التوجع الذي ألاحظه على أمي وجاراتها كلما مر بينهما ذكراها ذلك أن اللغة في هذه القصة كانت تقيم الحدث، حدث الحالة وتصرفها وعلاقة الطفل به، وتقيم التعليق عليه في التفسير والتحليل، ولكن ذلك التعليق جاء مخالفاً لتعليقات كثيرة كانت تتخلل القصص في تلك الفترة، إذ جاء هذا التعليق متسقاً مع طبيعة السرد، وكأنه مما يستذكره الفتى ويسترجعه من أحداث الطفولة، وذلك لأن البناء في القصة جعل ذلك التعليق وظيفياً، إذ كان لتفسير تساؤل قام في ذهن طفل يرى مفارقة بين تصرف العانس وحديث الناس عنها. (١٧)

ولعل تأملنا لمثل هذه القصة، وسابقتها التي عاجلناها فيما مضى ينفي عن قصص هذه الفترة بعض الأحكام التي نسلخه عن الفن من مثل قول الدكتور بكري شيخ أمين: «تلك هي سمات المرحلة القصصية الأولى: أسلوب أدبي رائع، ووصف للصور الفنية والأخيلة المجنحة، واختيار متقن للألفاظ تعجب هواة الأساليب العربية الرفيعة، فيهتزون لقراءتها، ويطربون. ويقرأها هواة القصة الفنية

فلا تثير فيهم الحماسة ولا الانفعال بل لا تشدهم إلى ملاحقة حوادثها... (١٨)
 إذ حاولنا أن نقدم ما نراه سببا لاتخاذ اللغة هذا الأسلوب مما يجعل ذلك عملا
 فنيا أصيلا.

اتخاذ العامية سببا لتقل مشاهد الحوار في بعض القصص:

عني السباعي بأسلوبه اللغوي التصويري - كما سبقت الإشارة - واتخذ أحيانا
 لتلك العنابة وجها آخر، يتمثل في المطابقة بين الشخصية في بساطتها، وحياتها
 اليومية، وما تنطق به، فيجعل الحوار بالعامية، وقد كان يؤكد على هدفه من هذا
 الأمر في مثل قوله:

«... لم لا نترك أبطالنا في القصص إذا كانوا شعبيين يتحدثون إلينا بلهجاتهم
 الصادقة، وبأسلوبهم الشعبي الخاص، إن ذلك أوقع في النفس من أن تتكلف
 للبلبل الشعبي في قصتك ألفاظا لا ينطقها، وأسلوبا لا يألّفه ولا يتفق مع مستواه،
 إنها الواقعية تلزنا صدق اللهجة - ونتمتعنا بما في الحياة من أساليب خاصة وألحان
 عذبة» (١٩). ويتبين من حديث السباعي هذا أنه يرى ذلك الأمر سبيلا لإصلاح
 القصص؛ حيث يحبذ الانغماس إليه بطريقة الاستفهام الإنكاري، وكأنه يريد أن يخلي
 الطريق لذلك الأمر حين يقول: «... لم لا نترك أبطالنا... يتحدثون... بلهجاتهم
 الصادقة وبأسلوبهم الشعبي الخاص». ثم يؤكد على ميزة ذلك واختلافه عما لو كان
 نطقهم بالفصحى. ويبين هذا أن السباعي واحد من أولئك الذين يعون قيمة فنهم،
 وقيمة ما يختارون من أسلوب، مما يجعله يدعو إليه، وهذا يخالف ما يراه الدكتور
 العطوي من أن الأدباء الأوائل لم يدعو إلى ممارسة الفن القصصي، ولم يكشفوا
 عن نظيره. (٢٠)

ومن الأمثلة على إجراء الحوار بالعامية لدى السباعي، ما جاء في قصته «بعد
 أن طاب السفر جل» على لسان أهل الحارة و (أبو سعدية) (٢١):
 «- عند الله ثم عندك يا أبو سعدية... إحنا ما تسينا إنك شلت الزينة على

وأسك . فتحت كيسك ويترك . . الخارة ما تنسى لك جميلك . . إحنا ترى عندنا خرجة عازمين أهل النقا في الشهدا . . . إحنا بس نبغي الطليان منك والباقي على الله . . عندنا أبو صادق والشرم والبائع يرضهم أهل فزعة ما هم متأخرين بس أنت سيد الكل . . رأس القائمة .

- يا مرحبا . . حيا الله نياكم . . بس ألحق صلاة العصر مع الجماعة وأرسلوا لي النقيب واللي تقولوه علي ماشي .

لقد جاء السباعي بهذا الحوار ليغرس شخصية «أبو سعدية» من خلال ما يرسمه من مكانة اجتماعية، وما فيه من سماحة نفس وحب للخير، ول يظهر ذلك في موقف حي .

وقد كان هذا الأمر لدى السباعي متسقاً مع اهتمامه بالمرح، حيث كان يريد أن يظهر أبطاله في «صميم الحياة» - على حد تعبيره - ولينقل للقارئ ما تحمله العامية من سخرية وسخط وتعجب في المواقف التي يحكي مشاهدتها ويصورها، وكان السباعي يقصر العامية على الحوار، وعلى حديث الذات إلى نفسها، ويجعل سرد قصصه بالفصحى لأنه يعي مكانتها، وضرورة الالتزام بها، وإرثها الثقافي والقومي، فحين نقف على هذا المشهد من نقله لحديث المرأة مع زوجها حين جاءها بالطفل في قصة «اليتيم المعذب» (٢٢) - بالله ما قصر أعطاك هيا؟ الله يجزيك بالخير !! يا دكتور !! أنت بالله راجل هادا طولك! وهادا عرضك بنضحك عليك . يعني إحنا ناقصين غلب . . رايح تجب لي غلب فوق غلبي صدقوا أهل المثل لما يقولوا: ما كفاني أبويه راح أبويه جاب أبوه»

نجدته يقول بعد ذلك ساردا بالفصحى «قالت هذا وهي تضرب بيدها على صدرها في أسف واستياء . ثم ولته أكتافها وهي تواصل تقرعها في ألفاظ جافية، وعبارات قاسية»

ولكي ينقل لنا جفاء العبارات وقسوتها في هذه اللحظة، استحضر شيئاً مما قالتة بالعامية فقولها قوله «قال أعطني له هيا الدكتور ما قصر . . الله يقصر عمرك

أنت والدكتور اللي اعطاك هياء حيث تراها في هذه اللحظة يمتلئ عليها الوجود بمسألة إعطاء الدكتور الطفل فأخذت تردد ذلك ساخرة وساخطة.

فهو يوظف العامة لحيويتها حين يلتصق القول بالشخصية وهي تحاور أو تعادل نفسها، ويعتمد على السرد بالفصحي، فلا يكون إذن مازجا بين العامة المحلية والعربية الفصحى في أسلوبه القصصي كما يرى الدكتور الفوزان (٢٣) وإنما أسلوبه القصصي فصيح يتخذ العامة سبيلا أحيانا لنقل الحوار، وحديث الشخصيات إلى ذواتها.



الهوامش:

(١) ولد أحمد محمد السباعي بمكة المكرمة عام ١٣٢٣هـ، وتوفي عام ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م. له جهوده الواضحة في الميدان الصحفي تحريراً وإصداراً وإدارة، فقد رأس تحرير صحيفة صوت الحجاز، وأصدر جريدة الندوة، وأسس مجلة (مطبوعة) قريش الأسبوعية.

وشهر بعنايته بالمرح، وأصدر عدداً من الأعمال الأدبية والقصصية، ولزيد من التفاصيل راجع ترجمته في: معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية: رقم ٣١٧ ص ٧١، ٧٢، الدائرة للإعلام المحدودة، الرياض، الطبعة الثانية سنة ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

(٢) د. بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: ٤٧، دار صادر بيروت سنة ١٣٩٢هـ.

(٣) المصدر السابق: ٤٧٢

(٤) د. منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي الحديث: ١١٥، دار العلوم، الرياض سنة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

- (٥) د. محمد صالح الشنطي : القصة القصيرة المعاصرة في المملكة السعودية ١٩ ، دار المريخ للنشر ، الرياض سنة ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
- (٦) المصدر السابق : ٢٠
- (٧) وهذا يخالف ما أشار إليه الدكتور طلعت صبح السيد حين قال «وعلى هذا فإن السباعي بهجر في أعماله القصصية طريقة الشعر وأسلوبه» انظر كتابه : العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية : ٤٦ نادي القصيم الأدبي ببريدة ، الطبعة الأولى ١٤١١هـ / ١٩٩١م .
- (٨) انظر د. بكري شيخ أمين : كتابه السابق : ٤٧٠ وسعيد مصلح السريحي : تغليب الخطب على النار . . في لغة السرد : ٢٢ النادي الأدبي الثقافي بجدة ، الطبعة الأولى سنة ١٤١٥هـ . ود. مسعد بن عيد العطوي : الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : ٢٦ نادي القصيم الأدبي ببريدة . الطبعة الأولى سنة ١٤١٥هـ .
- (٩) أحمد السباعي : أوراق مطوية : ٣٠٣ - ٣٠٧ نادي الطائف الأدبي . الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ، والاقتباسات التالية من القصة أخذت منه .
- (١٠) أحمد السباعي : السابق : ٣١٣ - ٣٢٠ والاقتباسات التالية من القصة أخذت منه .
- (١١) سعيد مصلح السريحي : كتابه السابق : ١٥
- (١٢) أحمد السباعي : خالتي كدرجان وقصص أخرى : ١١ - ١٩ ، مكة المكرمة ، مطابع قریش ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م ، والاقتباسات التالية من القصة أخذت منه .
- (١٣) د. منصور الحازمي : كتابه السابق : ١١٣
- (١٤) السابق : ١١٣ - ١١٤
- (١٥) السابق : ١١٤
- (١٦) السابق : ١١٤
- (١٧) ويختلف ذلك ألبعض عن تعليق السباعي في بعض قصصه مثل قصة «اليتيم

المعذب» التي يفضل فيها التعليق عن مسار السرد، حيث يتجه إلى خطاب القارئ فيقول مثلاً «ولو استطاع القارئ أن يهتك الأسرار عن حقيقة اللص لأدرك أنه صاحبنا علوة...» انظر: أحمد السباعي: كتابه السابق: ٦٢.

(١٨) د. بكري شيخ أمين: كتابه السابق: ٤٧٣

(١٩) جريدة حراء العدد ٥٢، ربيع الثاني ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م، نقلاً عن: د. إبراهيم فوزان الفوزان: الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد: ٧٤٦/٢ الطبعة الأولى ١٤٠١هـ / ١٩٨١م، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(٢٠) د. مسعد عيد العطوي: كتابه السابق: ١٦، ومن الدلائل على وعي السباعي بما يتجه إليه في فنه القصصي قوله في بدء مجموعته «خالتي كدرجان»: «أردتها أقاصيص من صميم الحياة... أردتها لتكون مرآة يصادفنا فيها واقعنا من غير رتوش!! وأنا أؤمل أن تعالج بأمثالها بداوتنا الخاطئة!!»

(٢١) أحمد السباعي: كتابه السابق: ١٠١

(٢٢) السابق: ٣٦ والاقتباسان التاليان من الصفحة نفسها.

(٢٣) د. إبراهيم فوزان الفوزان: كتابه السابق: ٧٤٦/٢.



